

Désirée Schyns

Ladders ik neem mijn hoed voor jullie af

Le paysan de Paris van Louis Aragon in het Nederlands vertaald

Wanneer ik stukjes uit *Le paysan de Paris* lees dan duizelt het me. Hoe vertaal je die moeilijke woorden, ontmoedigend lange zinnen, die herhalingen, woordgrappen, die cadans die hoofse lyriek, dat bij vlagen visionaire proza in mooi, goedlopend en voor de moderne lezer te pruimen Nederlands? Zijn die zinnen doorspekt met filosofische traktaten wel te vertalen, komt het labyrint van deze tekst op een Nederlandse lezer uit 1999 over? Die *schwung*, dat enorme gemak waarmee de zinnen doorrollen en doorrollen als kleine steentjes die op het strand door de golven worden aangespoeld en teruggespoeld. Een voorproefje, *dégustation*:

De vrouw nam plaats in de ongrijpbare arena waar alles wat stof is, vlinderpoeder, bloesem en weerglans, wordt tot de wasem van haar vlees en de tover van haar tred. Met mijn ogen vervolgde ik dat oneindige zog van een schip, en vertel eens, Sindbad, wat vond je eigenlijk van de magneet die midden op zee de nagels uit je scheepsromp zoog? (...) De vrouw is in het vuur, in het ferme, in het flauwe, de vrouw is in het vlieten van de vloedgolf, in de vlucht van de vogels, in het valse zonlicht waarin ik als een reiziger zonder gids of paard mijn vermoeidheid op een dwaalspoor breng met een nimmer voltooide feeërie.

Louis Aragon (1897-1982), de 'Voyeur d'images' (de term is van Philippe Sollers), de estheticus van de collage, de man die in staat was beelden te scheppen uit werkelijkheidsflitsen, die het Parijse landschap van het midden van de jaren twintig met een ongekend dichterlijke blik bezag en daarvan op magistrale wijze kond doet in *Le paysan de Paris* (1926) kende ik eerlijk gezegd alleen als de man van Elsa Triolet. Deze van oorsprong Russische en in het Frans schrijvende auteur mocht als eerste vrouw in de geschiedenis de Prix Goncourt in de wacht slepen (in 1944). Ondanks mijn studie Franse taal- en letterkunde had ik tot voor kort nog nooit een letter van haar echtgenoot Aragon gelezen. Toch was ik dol op bepaalde teksten uit de periode van het surrealisme (de gedichten van Apollinaire en Eluard natuurlijk en toneelstukken van Antonin Artaud bijvoorbeeld), maar ondanks het feit dat men mij wel eens aanraade *Nadja* van Breton te lezen vanwege ondermeer het schitterende Frans, of *La semaine sainte* van Aragon heb ik de stap naar het werk van de *godfathers* nooit echt kunnen zetten. Het heeft te maken met het feit dat ik niet bijzonder geïnteresseerd was in de manier waarop Aragon en Breton

onderzoek deden naar 'le continent noir' ofwel 'het vrouwelijke'. Volgens Aragon bijvoorbeeld hebben vrouwen een niet te stuiten genotzucht en in *Le paysan de Paris* beweert hij dat een vrouw een 'kleptomane de la volupté', een 'kleptomane van de wellust' is.¹ Niks nieuws onder de zon dus. In hun fascinatie voor het vrouwelijke herkende ik niets dat met mijn eigen innerlijk te maken had. De kunstwerken van Meret Oppenheim, of de cryptische geschriften van Gertrude Stein die haar tijd met *Three lives* (1908) en *Tender buttons* (1914) ver vooruit was, boeiden me veel meer.

Er moest een vertaler komen om daar verandering in te brengen. Door een vertaling kan een auteur brandend actueel worden. Door de vertaling die Rokus Hofstede van *Le paysan de Paris* maakte, heb ik deze uiterst moeilijke tekst kunnen proeven, zonder zijn inspanningen was ik een totale vreemdelinge gebleven in de Parijse wereld van 1924 waar Aragon doorheen wandelt, had ik niets begrepen van het kosmopolitische moderne levensgevoel dat de schrijver in die tekst verkent. De vertaler heeft de woorden belichaamd, is erin geslaagd de beroemde brug te slaan tussen lezer en auteur (het is niet de zelfmoordbrug waarover Aragon in 'Natuurgevoel in de Buttes-Chaumont' schrijft).

Er was natuurlijk ook een uitgever nodig die een dergelijk avontuur aandurfde. Er worden vandaag de dag uit het Frans voornamelijk boeken vertaald van hedendaagse auteurs die dan ook nog een zeker kassucces moeten hebben of de tongen ernstig in beroering moeten hebben gebracht, of van auteurs die belangrijke prijzen hebben gewonnen. Het is dus moedig een onbekende klassieker als *De boer van Parijs* uit te geven. De Historische Uitgeverij uit Groningen wilde deze roman van Aragon in het Nederlands brengen omdat *Le Paysan de Paris* een sleuteltekst was voor het beroemde 'Passagenwerk' van Walter Benjamin. Het verhaal gaat dat Benjamin deze roman, die de Fransman op zesentwintigjarige leeftijd schreef en waarin ook de Passage de l'Opéra voorkomt, op zijn nachtkastje had liggen en dat hij er niet meer dan drie pagina's per dag (of nacht) in kon lezen zonder compleet in vervoering te raken. In Groningen zijn ze van plan het volledige werk van Benjamin in het Nederlands uit te brengen. Vertaler Rokus Hofstede nam de opdracht aan deze voor Benjamin belangrijke tekst te vertalen en deed er veel langer over dan hij in eerste instantie had gedacht. De uitgever had gelukkig geen haast en Hofstede rondde de titanenarbeid waarmee hij eind 1993 begon en waaraan hij met tussenpozen werkte eind 1998 af.

Le paysan de Paris is een uit de losse pols en associatief geschreven roman, die niet uit de losse pols en associatief kan worden vertaald. Eigenlijk kan dat nooit. De twee belangrijkste pilaren die *De boer van Parijs* stutten zijn de grote delen 'De passage de l'Opéra' en 'Natuurgevoel in de Buttes-Chaumont'. De eerste tekst wordt voorafgegaan door het korte 'Voorwoord bij een moderne mythologie', de tweede wordt gevolgd door het nawoord 'De droom van de boer'. De in 1925 afgebroken passage de l'Opéra in Parijs werd in 1821 gebouwd. Passages waren overdekte winkelgalerijen voor de bourgeoisie, die in de jaren twintig moesten wijken voor de warenhuizen aan

de boulevards. Op zijn tocht door de ‘kronkelende krochten’ van de passage beschrijft Aragon ook zijn verontwaardiging voor de dreigende sloophamers, als lezer zwerf je met hem mee door de spannende, ten dode opgeschreven passage (met haar masseersalons, kapsalons, een zakdoekenverkoopster, hoeden- en kleermakers, handelaren in wijnen en champagnes, postzegelhandelaars, een badhuis, een drukkerij) waar bijna ieder voorwerp, of menselijke schim aanleiding geeft tot beelden en bespiegelingen. Aragon noemt de passage de l’Opéra een ‘grote glazen grafkist’. Voordat hij ons mee naar binnen voert bij de zakdoekenverkoopster schrijft hij het volgend prachtige proza. In de vertaling luidt het zo:

Uw hart als een doodshoofdv�inder in de zon, uw hart als een schip op een koraaleiland, uw hart als door een loodje dolgedraaid kompas, als wasgoed dat in de wind hangt te drogen, als gehinnik van paarden, als strooisel voor de vogels, als een avondkrant die men uit heeft. Uw hart is een raadseltje dat iedereen kent. Vrees dus niet voor mij en voor uw goede naam, laat me gerust binnengaan bij de zakdoekenverkoopster.

Aragon werd overigens door zijn vrienden bewonderd omdat hij al op jonge leeftijd een virtuoos en briljant auteur was die met het grootste gemak schreef. Hofstede wilde dat deze losheid, deze stortvloed aan woorden die moeiteloos uit Aragons pen lijken te zijn gevloeid, ook overkwam in de Nederlandse tekst.² De vertaler had een harde dobber aan de meest vloeiende en losse passages, die ondanks hun terloopsheid veel noeste arbeid vergden, omdat hij moest zoeken naar Nederlandse synoniemen en niet zijn eigen associaties kon volgen. Hofstede wilde het stramien van Aragons zinnen, hun souplesse en ritme bewaren. Soms kon Hofstede er niet omheen andere beelden te kiezen, omdat er geen exacte Nederlandse equivalenten waren voor Aragons particuliere beelden, waarbij hij het hele betekenisveld steeds probeerde te handhaven.

Een ander punt dat het vertaalwerk bemoeilijkte is dat Aragon voortdurend van register en toon wisselt. Ironische beschrijvingen kunnen overgaan in lyrische odes, alexandrijnen maken plaats voor een ingelaste toneeltekst en het volgende moment zitten we weer in een prozagedicht dat doet denken aan *Une saison en enfer* of *Illuminations* van Rimbaud. Ook worden we regelmatig getraakteerd op filosofische bespiegelingen en essayistische fragmenten. Door de afstand in de tijd (een in 1926 geschreven en in 1998 vertaalde roman) was het voor de vertaler moeilijk aan te voelen of bepaalde woorden en uitdrukkingen ook nu nog als schamper of ironisch worden ervaren. Hiervoor ging hij vaak te rade bij Franssprekenden, die het ook niet altijd met zekerheid konden zeggen.

‘Als oefening in leesgymnastiek is *De boer van Parijs* te vergelijken met het werk van Joyce of Musil’, schreef Hans Vandevoorde vlak na de presentatie van de vertaling in de passende entourage van boekhandel Tropismes in de Sint-Hubertus passage te Brussel. ‘Maar’, voegt hij eraan toe, ‘het is

onzuiverder, poëtischer ook, mislukter maar dan op een grandiose wijze.³ Soms tref je bij Aragon inderdaad prachtige zinnen aan over identiteit, of het twijfelen daaraan, als een soort glimwormpjes in de tekst. Deze zinnen vormen eilandjes in het geraas van beelden, van de stoet indrukken die alsmaar verder trekt.

Wat door mij heen gaat is een bliksemflits-ik. En vervluchtigt. Niets mag ik verwaarlozen want ik ben de overgang van donker naar licht, ik ben tegelijk het Westen en de dageraad. Ik ben een grens, een streep. Laat alles verwaaien in de wind, dit zijn alle woorden in mijn mond. En wat mij omringt is een rimpel, de zichtbare golf van een rilling.

In 'Natuurgevoel in de Buttes-Chaumont' wordt een avondwandeling beschreven van drie surrealistische heren die zich vervelen. Ze gaan naar het park Buttes-Chaumont. In dit deel van *De boer* geeft Aragon zichzelf iets meer bloot en is hij mij ook liever. Hij beschrijft niet alleen een duizelingwekkende onthoofdingsfantasie (waarbij zijn hoofd ondermeer een framboos wordt die door een jongetje wordt opgepakt en weer weggegooid omdat hij aan één kant nog helemaal rood is), maar ook prachtige passages over eenzaamheid. De verteller is

Meer alleen dan stenen, meer alleen dan mosselen in het donker, meer alleen dan een lege aansteker om twaalf uur 's middags op een terrastafeltje. Meer alleen dan alles. Meer alleen dan wat alleen is in een hermelijnen mantel, dan wat alleen is op een kristallen ring, dan wat alleen is in het hart van een bedolven stad.

En iets verder: 'De brug trilt. Ladders ik neem mijn hoed voor jullie af. Voorwaar. Mijn hoed ontspruit aan de verbeelding. De brug daarentegen hangt. Hangt aan uw lippen dames. Hoffelijker vind je nergens. Hoffelijker dan een hangbrug vind je nergens.' Het klinkt zo bedrieglijk terloops en eenvoudig allemaal, precies zoals bij Aragon. En als het bij Aragon precies klinkt, dan klinkt het ook precies in het Nederlands, zo gewoon is dat. Maar wat is er een afstand afgelegd – je zou bijna zeggen niet te overbruggen – wat is er gezocht, gewikt, gewogen, gevraagd, gezocht, verworpen en toch weer opgepakt. Op eieren lopen. Maar het is weer gelukt. Via hangbruggen en trillende bruggen hebben we er een magnifieke Nederlandse tekst bij. Bravo vertaler.

Louis Aragon, *De boer van Parijs*. Vertaald, van aantekeningen en een nawoord voorzien door Rokus Hofstede. Groningen: Historische Uitgeverij, 1998.

Noten

- 1 Zie voor een uitwerking van dit idee *Un kleptomane de la volupté féminine* van Julia Kristeva op internet: Le monde Aragon, <http://www.lemonde.fr/dossiers/aragon/art2.html>
- 2 Informatie over de vertaling en de totstandkoming ervan baseer ik op een telefonisch gesprek met vertaler Rokus Hofstede dat ik op 13 januari 1999 met hem voerde over *De boer van Parijs*.
- 3 Hans Vandevoorde 'Modder en dauw' in *Tijd Cultuur* (Bijlage bij de *Financieel Economische Tijd*), nummer 40, 9 december 1998.